

alumno/a, que las actividades respondan al nivel de aprendizaje y participación, que los materiales empleados se adecuen a sus posibilidades motrices y perceptivas, la organización del espacio y del mobiliario que favorezca la accesibilidad del niño/a. ●

Bibliografía

“Loto Fonético 1 y 2”. Material de reeducación logopédica. Autores, Marc Monfort y Adoración Juárez Sánchez. Editorial CEPE.

“Loto de acciones” Material de reeducación logopédica. Autor, Monfort Juárez, Marcos. Editorial CEPE.

“Prevención de dislalias” Programa Educativo. Autores, Macarro Tomillo, María y Mesías Zafra Olga. Edita Junta de Extremadura. Conserjería de Educación, Ciencia y Tecnología. Secretaría General de Educación, Mérida, 2004.

“Cuentos para hablar con la erre”. Autor, Arriaza Mayas, Juan Carlos. Editorial CEPE.

“Cuentos para hablar”. Arriaza Mayas, Juan Carlos. Editorial CEPE.

“Cuentos para sentir” Autora, Ibarrola Begoña. Editorial SM.

“Escucha te cuento”. Autores, Muro Jiménez, M^a Belén y Ibáñez Martínez, M^a Julia. Grupo Editorial Universitario.

Bibliografía de internet

www.orientacionesandujar.com

www.auladept.com

www.cepacastuera.juntaextremadura.net

www.udicom.com

Lo real y lo ficticio en el cuento "Tema del traidor y el héroe"

Título: Lo real y lo ficticio en el cuento "Tema del traidor y el héroe". **Target:** Bachillerato de Humanidades, Opositores y Profesores de Lengua castellana y Literatura. **Asignatura:** Literatura Hispanoamericana. **Autor:** Jesús Cárdenas Sánchez, Licenciado en Filología Hispánica, Profesor de Lengua en Educación Secundaria y Bachillerato.

En este artículo vamos a indagar precisamente en los conceptos, referentes al título del cuento, lo real y lo ficticio, que forma parte del propio entramado estructural, que tanto interesó a uno de los mejores narradores de relatos breves de la historia de la literatura universal, Jorge Luis Borges. Antes de comenzar quisiera recomendar su previa lectura con el fin de que pueda seguirse de manera más eficaz nuestros comentarios y reflexiones.

La obra de cuentista —a la que se debe su definitiva consagración— fue tardía, tímida y experimental. Los primeros esbozos narrativos rozaban los ensayos. Comenzó adaptando y aun traduciendo cuentos ajenos. Su salto a la palestra narrativa lo dieron los 47 cuentos agrupados en dos volúmenes pertenecientes a los libros: *Ficciones* (que a su vez reúne dos colecciones: “*El jardín de senderos que se bifurcan*” y “*Artificios*”), y *El Aleph*, abarcando uno de los períodos más importantes en su obra, y el que mayor atención ha recibido por parte de la crítica: desde 1939 (escribe “Pierre Menard, autor del Quijote”) hasta 1953 (fecha en que escribe “El Sur”).

Hemos de tener en cuenta las influencias de Borges con el fin de poder acercarnos mejor a su “laberinto”, a su mundo, a veces, bastante caótico. Para ello hablemos de referencias literarias y referencias filosóficas. Ambas tienen en común que pertenecen al género de lo fantástico, como piensa Barrenechea (1957).

En cuanto al bloque de referencias literarias que inspiraron a Jorge Luis Borges se encuentra un largo listado de libros influyentes, pues era ávido lector: *Las mil y una noches*, Kafka, Shakespeare, Chesterton y el propio A. Bioy Casares, entre otros.

La misma relevancia tienen para él las lecturas filosóficas: Berkeley, Hume, Kant, Schopenhauer, Croce, entre otros. Resumiendo, le interesa sobremanera la filosofía idealista y metafísica.

ESTUDIO DE LO REAL Y LO FICTICIO EN EL CUENTO “TEMA EL TRAIADOR Y DEL HÉROE”

El cuento con el nombre “Tema el traidor y del héroe”, aparece dentro de *Artificios* (1944), y a su vez del libro *Ficciones*. Este relato figura ser el adelanto de otro relato probable. En ese resumen, “el narrador se llama Ryan”, como nos indica el autor argentino, que se propone redactar la biografía (claramente ficticia) de su bisabuelo que figura en la historia oficial como un héroe: Kilpatrick. Este personaje fue un héroe irlandés asesinado. La investigación comienza cuando se ve intrigado por las circunstancias que rodean la curiosa muerte en un teatro y todo lo que antecede al personaje (aquí puede verse cómo reproduce la tragedia *Julio César*, de Shakespeare). Esto hace sospechar al narrador, y llega a suponer una clave, le hace pensar en la transmigración de las almas, que pueda existir en forma secreta del tiempo (eterno retorno). Así, de este modo llegan a multiplicarse las simetrías, los paralelismos y las analogías. Ryan resuelve el enigma: su antepasado fue un traidor. La realidad toda está vista como una gigantesca representación “de teatro hizo la ciudad entera, y los actores fueron legión, y el drama abarcó muchos días y muchas noches” (recogido del propio cuento); este teatro y este drama del asesinato prefiguran otro, ahora de carácter histórico, el de Lincoln.

Todo gira en torno a la búsqueda de la solución de un misterio: el increíble asesinato de Kilpatrick. El narrador propone una serie de hipótesis a ese misterio para demostrar su mentira. Todo responde a un plan de un jefe de los revolucionarios, Nolan, quien había descubierto que era un traidor, aún así decide matarlo como si fuera un héroe, siguiendo el mismo *modus operandi* de las tragedias shakespearianas.

Para adentrarnos en un relato tan complejo, primeramente debemos proceder indicando la estructura, pues reviste cierta complejidad, y allí reside el secreto de este sorprendente cuento.

Los dos primeros párrafos responden a una presentación no realista del cuento. Borges dice haber derivado su relato de los “elegantes misterios” de Chesterton y de la idea de la armonía preestablecida de “Leibniz”. Aunque no deja de haber cierta ironía en el paralelismo de un autor de literatura fantástica y un filósofo; nada más opuesto en un principio.

He aquí algunas aclaraciones a este respecto. Como puede saberse, para Borges la filosofía forma parte de la literatura de ficción. En cuanto a la alusión a Chesterton, tiene que ver con la trama misma del cuento: plantea una serie de acontecimientos misteriosos, que, al final, se revelarán como la obra prefigurada de un personaje. Y en lo que a la alusión de la teoría de la armonía preestablecida por Leibniz está relacionado por dos motivos: porque se prevé el misterio y por el futuro descubrimiento del misterio.

Desde el comienzo se nos dice que estamos ante un hecho que no sucedió en realidad. El cuento se presenta a sí mismo como esbozo o adelanto de un cuento probable, sin embargo, el tema del héroe y del traidor constituye un tema universal, del cual se ofrece una versión posible. De ahí, que nos hallemos ante la literatura autorreflexiva o también llamada metaliteraria (intertextual).

Vale la pena traer aquí la definición de literatura metaliteraria dada por uno de los primeros teóricos, Robert Alter (1975), quien la definió como “aquella que expone sistemáticamente su propia condición de artificio y explora la compleja relación de lo ficticio y al hacerlo, explora las relaciones entre artificio y realidad”.

Si retenemos el último membrete, puede afirmarse que Borges en este cuento realiza un incesante canje entre ficción y realidad, en el cual el autor argentino se recrea confundiendo la una con la otra. El autor nos da un cuento, no como un resultado final, sino como un proceso, y al hacerlo se está contando cómo cuenta. Es sutil este perspectivismo a la hora de contar en su obra narrativa.

El relato que nos ocupa tiene una sofisticada reflexión entre varios dilemas: historia / verdad; ficción / realidad; vida / teatro. Aquí la realidad parece imitar la ficción, si bien más adelante parece que este hecho histórico prefigura hechos históricos posteriores, por ejemplo, la muerte de Lincoln.

Además de ese hecho, Borges emplea la ironía que plantea toda la trama:

- En primer lugar, Nolan traduce a Shakespeare y termina plagiando al enemigo inglés, por lo que deducimos que se está traicionando a sí mismo.
- En segundo lugar, es destacable la actitud paradójicamente heroica del traidor: Kilpatrick asume su papel más allá de lo exigido. Se identifica con su papel y luego se redime.

El tema de la traición fascina a distintos estudios borgeanos, en concreto a B. Donald Shaw (1983), quien advierte que había que poner en relación el tema de la traición con el convencimiento borgeano de lo ambiguo de la personalidad humana y la identidad. La originalidad –dice Alazraki (1974)– descansa en esa reescritura. El tema puede ser la repetición de un “topos”, pero su elaboración en una estructura de imágenes invertidas, obliga al viejo tema generar significados nuevos, de la misma manera que sucede en el Quijote de Menard.

El cuestionamiento de la identidad está inserto en muchas obras de la modernidad. De hecho, si el personaje tuviera una sola identidad personal sería un personaje pobrísimo. A propósito cabe destacar la influencia de la obra *Dr Jekyll and Mrs Hide*.

En muchos cuentos Borges remite a la traición y a los temas aparentemente heroicos: imagen que el hombre tiene de sí mismo, el hecho de que el hombre tenga una sola identidad o varias (traidor – héroe) cobra sentido en: “Tres versiones de Judas”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “Historia del guerrero y la cautiva” y “La forma de la espada”.

Al final del cuento hay una duplicación: Ryan, el narrador supuesto del cuento termina descubriendo que hasta el libro dedicado a Kilpatrick que él escribe estaba también previsto en el plan de Nolan, y de alguna manera, Ryan se vuelve imaginario, se convierte en un personaje de ficción. Él determina escribir el libro, silenciando el descubrimiento, traicionando la verdad, con lo que se está traicionando a sí mismo. Y más aún, su traición sería heroica.

El personaje de Nolan podría remitir a la figura de Dios, quien ha establecido la armonía del mundo.

Una referencia debemos hacer en cuanto al tratamiento del tiempo y el espacio. Tiempo y espacio son las coordenadas que justifican muchas de las simetrías, paralelismos, dobleces, etc. El tiempo es abolido; en fin, no existe para él. Y en cuanto al espacio, diremos que hay numerosos lugares en que debemos deducir que se refiere a su propia identidad personal, que luego no tarda en anular. Esto corresponde a un rasgo de su personalidad, reflejado en su obra: su escepticismo.

Citemos, por último, algunas de las cuestiones técnicas que aparece en el cuento analizado, y, globalmente en los cuentos de Borges: las simetrías, las duplicaciones, la ambigüedad, la estructura circular, las alusiones, las sugerencias, los juegos de palabras, los dobles, las escisiones del hombre, la ironía, las enumeraciones caóticas, el hecho de presentar al lector dos posibles soluciones, etc.

Este último, el hecho de desviar la atención del lector, el conducirlo por caminos diferentes, el contarle una versión de la realidad, de una realidad que puede estar dentro de otra realidad; una técnica hábil consiste en hacer creer una cosa que no es. Lo complicado es entender que tras este engaño se esconde una forma de concebir el mundo. Esto probaría su concepción del mundo, de la literatura y del propio cuento como un laberinto.

CONCLUSIONES

Para terminar hemos de expresar que el análisis del cuento que lleva como nombre “Tema el traidor y del héroe” no es un cuento asilado, por lo que ha de ponerse en la órbita borgeana, la confusión de lo real y lo ficticio e indudablemente envuelto por una capa intelectual e intertextual, que conectan su cuento con otros suyos y con otros textos de diferentes autores. Y, en último término, un plano de la identidad, poliédrica, tal vez en crisis -o en palabras de Sáinz de Medrano (1989)- “un escarceo filosófico sobre la ambigüedad del yo”.

Este cuento ha de relacionarse con una idea reiterada en los cuentos de Borges: la idea del mundo como sueño de alguien o la idea de “lo alucinatorio del mundo, como es doctrina de todos los idealistas”, tal como lo dice Borges. Esta misma idea se plantea en otros cuentos: “La muerte y la

brújula”, “El muerto” o “Las ruinas circulares”. Sería “el drama dentro del drama” como diría Schopenhauer. Según Alazraki (1974) “cuando lo ficticio es convertido en realidad histórica, lo histórico –el asesinato de César- deviene en ficción: la historia del asesinato del héroe irlandés repite los detalles del César del drama shakespeareano. El biógrafo Kilpatrick, Ryan, se convierte al final en una hebra de la trama de los conspiradores. La realidad toda está vista como una gigantesca representación”. Dicho lo cual, todo el cuento ha descrito un incesante vaivén entre lo real y lo ficticio, entre lo histórico y lo imaginario, que al trenzarse se confunden. Y para ello, el uso de una serie de técnicas confirman este lazo entre lo real y lo ficticio: el juego de simetrías, las dicotomías, el tapar y destapar la realidad, la acumulación de dudas a lo largo del cuento, la ambigüedad conscientemente creada, el hecho de dejar varias soluciones al lector... prestando así su servicio para la creación de un cuento afín a otros e inigualable del resto. ●

Bibliografía

1. Lectura:

- BORGES, J. L. (1984): Ficciones. Madrid: Alianza.

2. Manuales:

- ANDERSON IMBERT, E. (1974): Historia de la literatura hispanoamericana II. Época contemporánea. México: Fondo de Cultura Económica, (6ª ed.).
- BELLINI, G. (1997): Nueva historia de la literatura hispanoamericana. Madrid: Castalia.
- GOIC, C (1988): Historia y crítica de la literatura hispanoamericana III. Época contemporánea. Barcelona: Crítica. Págs. 305-340.
- OVIEDO, J. M. (2001): Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 4. Madrid: Alianza Universidad.
- SÁINZ DE MEDRANO, L. (1989): Historia de la literatura hispanoamericana (Desde el Modernismo). Madrid: Taurus. Págs. 354-361.
- SHAW D. L. (1983): Nueva narrativa hispanoamericana. Madrid: Cátedra.

3. Estudios críticos de la obra de Jorge Luis Borges:

- ALAZRAKI, J. (1974): La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Madrid: Gredos, 1968 (2ª edición aumentada).
- ALAZRAKI, J. ed. (1976): Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica. Madrid: Taurus.
- ALAZRAKI, J. (1977): Versiones, Inversiones, Reversiones. El espejo estructural como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges. Madrid: Gredos.
- BARRENECHEA, A. Mª (1957): La expresión de la irrealidad en la prosa de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- PÉREZ, A. J. (1971): Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges. Miami: Universal.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1976): Borges, hacia una lectura poética. Madrid: Guadarrama.